



Rives méditerranéennes

22 | 2005

Pour une histoire du corps. Péchés, maladie et mort

Les anges des cimetières contemporains

Régis Bertrand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rives/513>

DOI : 10.4000/rives.513

ISBN : 978-2-8218-0042-7

ISSN : 2119-4696

Éditeur

TELEMME - UMR 6570

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2005

Pagination : 93-108

ISSN : 2103-4001

Référence électronique

Régis Bertrand, « Les anges des cimetières contemporains », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 22 | 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rives/513> ; DOI : 10.4000/rives.513

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Les anges des cimetières contemporains

Régis Bertrand

- 1 L'ange a déjà connu une longue histoire dans l'iconographie religieuse et funéraire lorsqu'il commence à voleter dans les cimetières du XIX^e siècle¹. L'omniprésence dans le décor peint et sculpté des églises, en particulier aux temps baroques, de ces créatures ailées tend parfois à faire oublier qu'elles ne sont nullement attestées dans la réalité de ce bas monde. Le problème a été tôt posé dans le christianisme de la représentation d'un être immatériel, intermédiaire entre Dieu et les hommes, les mondes céleste et terrestre. À la fin du IV^e siècle est apparue dans l'iconographie chrétienne la convention du personnage doté d'ailes d'oiseau, qui reprenait celle des génies du paganisme². D'où une ambiguïté congénitale qui s'atténue dans le contexte des lieux de culte mais qui redevient patente au grand air du cimetière. D'autant que la création du cimetière contemporain correspond aux temps du néoclassicisme et à la reprise – ou plutôt à la reconduction –, du vocabulaire formel et allégorique gréco-romain. Il suffit en effet de consulter un recueil de relevés de tombeaux tel celui que constitua l'érudit Gaignières au XVII^e siècle pour observer qu'anges (ou génies ?) n'ont guère cessé de peupler les monuments funéraires depuis la Renaissance³. Avec cette nuance que nombre d'entre eux jouent sur les tombeaux baroques des rôles subalternes qui se raréfieront au XIX^e siècle : ils présentent les armoiries du défunt ou parfois découvrent son épitaphe en relevant le voile qui la cachait. Alors que les êtres volants vont parfois occuper une place centrale dans le décor sculpté des monuments funéraires ou commémoratifs du XIX^e siècle. La créature ailée la plus célèbre de la sculpture française de ce temps n'est cependant pas un ange mais cette allégorie féminine de la victoire que Rude a créée pour l'arc de triomphe de l'Étoile, en qui la postérité a vu *La Marseillaise*.
- 2 L'ange du XIX^e siècle bénéficie aussi de la promotion depuis la Réforme catholique de l'ange gardien qui accompagne chacun sur le chemin de son existence⁴. L'ange gardien a suscité l'un des plus grands succès de la librairie de langue française, *L'ange conducteur de la dévotion chrétienne* du père Coret s.j., paru en 1681, réédité à 51 reprises et tiré à 97 000 exemplaires dans les dix dernières années de l'Ancien Régime, qui connaîtra

encore un grand succès au XIX^e siècle : la B.N.F. en possède plus de 430 éditions, 580 sont provisoirement recensées en France et au Canada⁵.

- 3 À la croisée de ce double héritage, les anges occupent dans l'iconographie des cimetières contemporains une place particulière. Par leur nombre d'abord. Les relevés que j'avais naguère menés au cimetière de Marseille montraient la fréquence des statues et statuettes d'anges. L'ange se situait globalement en troisième position après le Christ et la Vierge. Mais si l'on ne retenait que la statuaire en pied de plus de 30 cm de hauteur pour éliminer les figurines et les crucifix, l'ange parvenait à occuper la première place dans la statuaire religieuse pour certaines coupes chronologiques décennales⁶. L'ange semble s'épanouir dans les cimetières urbains pendant la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e, en liaison avec le développement d'une sculpture monumentale, grâce en particulier à la multiplication de la statuaire de moulage ou tout au moins de reproduction. Il tend en revanche à s'éclipser dans la seconde moitié du XX^e siècle avec la restriction de la statuaire religieuse et le recentrage de celle qui subsiste autour de la Vierge et du Christ. L'angelot devient essentiellement alors le signal d'une tombe enfantine. L'ange adulte connaît une persistance discrète dans la gravure au trait sur les stèles cristallines, du moins dans les sites où les marbriers pratiquent cette technique. La tête du *putto* encadrée de ses deux ailes poursuit jusqu'à nos jours sa carrière multiséculaire, sous la forme miniaturisée d'une applique sur une plaque de marbre ou de granite.
- 4 Un tel succès de l'ange auprès des laïcs, en un lieu qui échappe largement au contrôle des clercs, pose problème. Il ne saurait pas seulement s'expliquer par la faculté de multiplier les statues d'anges sur un seul tombeau (il est d'ailleurs rare qu'ils dépassent la paire). Le constat s'impose vite que le cimetière accorde à l'ange une place très supérieure à celle qu'il peut avoir dans les églises du XIX^e siècle. Dans la majorité des cas, l'ange constitue l'élément sculpté principal, voire unique, du tombeau ; alors que dans la statuaire des églises, les anges autres que Gabriel, Michel ou Raphaël tendent à avoir un rôle subalterne, sinon utilitaire lorsqu'ils servent de porte-cierges ou porte-lampes. Alors que l'iconographie des cimetières est, pour le Christ, la Vierge et les saints, peu différente de celle qui est placée sur les façades ou les clochers des églises, ou bien sur un socle dans un jardin conventuel, ou dans une niche de carrefour, l'ange moulé ou sculpté fait exception : plusieurs modèles rencontrés n'ont pas d'équivalent dans les églises et sont spécifiques du cimetière⁷. Il semble de fait que l'ange y soit susceptible d'une pluralité de significations plus riche que dans les lieux de culte par la variété de ses mises en situation, de ses attitudes et de ses attributs et surtout par son rapport aux morts. Mais rares sont les indications épigraphiques susceptibles d'explicitier le sens précis de sa présence et de ses gestes.

Figure 1



- 5 Tout signe est au cimetière un message personnalisé qu'une initiative privée adresse en ce lieu public aux visiteurs, en feignant souvent de le destiner à ses morts. L'on peut dès lors se demander si le succès de l'ange ne résiderait pas dans l'ambiguïté de sa nature et de ses significations potentielles, lesquelles peuvent être sommairement regroupées en quelques catégories souples susceptibles de se combiner.

L'ange médiateur

- 6 L'ange est d'abord, conformément à nombre de textes scripturaires⁸, le messager de Dieu, la créature céleste médiatrice entre le ciel et la terre.
- 7 Il peut l'être d'abord au sens d'intercesseur. L'ange peut dans certains cas être le saint patron d'un mort. Tel défunt nommé ou simplement prénommé Michel a droit sur son tombeau à la statue de saint Michel (avec ou sans ailes). Cette dernière statuaire, qui est semblable à celle des églises, présente comme elle la particularité d'être pratiquement la seule⁹ à montrer – de façon humiliante –, un ange du mal, un démon, avec parfois des ailes de chauve-souris, qui est terrassé par l'archange. Ordinairement, l'ange intercesseur est représenté sous les traits de l'ange adorateur, à genoux, les mains jointes. Les marbriers et les mouleurs de statuettes en terre cuite ont produit en série et par paires de multiples variantes d'une œuvre de G. Pampaloni, *La prière*, dont l'original représente un jeune enfant quasi nu, à la longue chevelure bouclée, un genou à terre, les mains jointes, les yeux au ciel, abîmé dans sa contemplation, en lui ajoutant fréquemment une paire d'ailes.
- 8 Son rôle d'intermédiaire entre les deux mondes se manifeste aussi dans ses fonctions de gardien et de conducteur de l'âme dans l'au-delà. Ce rôle de psychopompe est affirmé par

une longue tradition iconographique et aussi, de façon peut-être plus immédiatement suggestive pour le fidèle, qui est ici le commanditaire, par une des principales prières de l'office des morts, le *subvenite* : « Accourez à sa rencontre, anges du Seigneur, recevez son âme et portez-la en présence du très-Haut ».

- 9 Le thème peut aussi être explicite dans l'épigraphie, soit la longue épitaphe louangeuse du premier XIX^e siècle :

« Il servit dans l'armée et dut à sa valeur
La croix de chevalier qu'il portait sur son cœur.
Il aima l'Éternel de la plus vive flamme !
Un ange à son trépas vint recevoir son âme,
Qui, lorsque son corps gît et repose en ce lieu,
Dans le ciel voit, adore et contemple son Dieu ».
(La Seyne-sur-Mer, 1849).

- 10 Exemple significatif d'une vision de l'au-delà de plus en plus manifeste, par le dualisme entre le corps reposant dans le caveau et l'âme montée au ciel et la tendance à gommer le purgatoire. On la retrouve en vers plus élégants dans le célèbre « Hymne à la mort » de Lamartine :

« (...) N'entends-tu pas frémir les ailes
De l'esprit qui va t'emporter ?
Bientôt nageant de nue en nue,
Tu vas te sentir revêtue
Des rayons du divin séjour (...)»¹⁰.

Figure 2



- 11 Il y a souvent dans les représentations sculptées du cimetière simple juxtaposition du portrait des morts et d'un ange en position d'envol dont on ne sait s'il est leur ange gardien ou leur âme montant au ciel. Ainsi des plaques sculptées en bas-relief de la fin du XIX^e siècle sur lesquelles sont ajoutées les photographies en médaillon des disparus.

Lorsqu'il est caractérisé par un contact *physique* de l'ange avec le mort, ce thème ancien mais renouvelé au XIX^e siècle¹¹ est parfois appelé dans les textes du temps « l'âme ravie », terme significativement ambivalent, qui indique ses deux variantes, *ravir* ayant pour dérivé *rapt* et *ravissement*. L'ange qui emporte vers le ciel un jeune enfant peut être interprété comme l'ange de la mort qui vient ravir une innocente victime ou au contraire le messager de Dieu venant chercher une âme sans péché pour peupler le Paradis, ou bien l'ange gardien de l'enfant le protégeant de ses bras dans le voyage de l'au-delà. Cas révélateur de la pluralité de significations de l'ange, qui semble ici traduire à la fois la douleur et l'espérance dans l'esprit de ceux qui ont commandé ces œuvres de grande taille et de petite série, sinon uniques. L'on citera l'exemple éloquent du tombeau de Louise Guillemin, sculpté par A. Gumery alors pensionnaire de la villa Médicis, élevé vers 1861 dans l'église Saint-Louis des Français à Rome. L. Guillemin étant morte en couches est représentée gisante sur un sarcophage ; elle est surplombée par l'ange, qui tient l'enfant sous le bras droit tandis que du gauche, dressé, il montre le ciel à la jeune mère¹².

- 12 En revanche le thème de l'étreinte mystique, parfois voluptueuse, est attesté, en particulier pour de jeunes femmes. C'est « une étreinte beaucoup plus troublante qui s'esquisse, parfois à forte charge érotique » note M. Vovelle à propos des groupes du cimetière de Staglieno à Gênes. S. Borgi a montré que le plus célèbre, celui de F. Fabiani, a connu un succès dont témoignent ses plagiats dans plusieurs cimetières européens et même dans celui de Caracas¹³.
- 13 Il est intéressant de lui comparer son précédent français, « La religion emportant Berthe de Ladoucette » de Ch. Pêtre, qui s'élève au cimetière de Raincy après avoir été exposé au salon de 1868, car Fabiani pourrait l'y avoir vu et en avoir retenu l'attitude de la jeune morte. Mais cette dernière est encore enveloppée de son suaire et la créature féminine ailée a un air bien austère¹⁴.
- 14 À un niveau bien plus modeste, des sculpteurs italiens ont propagé dans les Alpes du Sud ou l'Alsace des modèles stéréotypés et naïfs de bas-reliefs où le voyage de l'âme se traduit par l'accueil par l'ange du jeune défunt au sommet d'un long escalier que ce dernier doit gravir.

Figure 3



- 15 L'ange à la trompette est *stricto sensu* l'annonciateur de la fin du monde (*Apocalypse* 8, 1-13 et 9, 1-21) et surtout, selon un raccourci de la tradition iconographique occidentale¹⁵, de la résurrection des corps et du jugement dernier. Sa statue n'est quasiment jamais un produit de série. Elle peut surmonter en particulier des chapelles, être visible de loin et constituer un des éléments principaux de la conquête des zones de hauteur et des perspectives du cimetière par les effigies et symboles christianisateurs. Faire sculpter un grand ange à la trompette sur son tombeau signifie davantage que faire l'aveu de sa foi dans la résurrection ; c'est vouloir la proclamer à l'échelle du cimetière. Ces initiatives sont surtout prises en France à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, soit au moment des luttes religieuses et au temps où le cimetière vient d'être laïcisé.

Le double du mort

- 16 Un second ensemble exploite une autre thématique de l'ange qui est également présente dans la Bible, celle du double incorporel du mort. C'est sans doute l'aspect le plus original de l'iconographie du cimetière.
- 17 Le mort passé dans l'au-delà bienheureux est « pareil aux anges ». Il n'est peut-être pas inutile d'observer que cette iconographie s'appuie sur des passages scripturaires et en particulier sur la réponse faite par le Christ à la question des Sadduccéens : si une veuve a épousé successivement sept frères, duquel sera-t-elle l'épouse lors de la résurrection ? Le Christ répond dans *Marc* 12, 25 et *Matthieu* 22, 30 : « A la résurrection on ne prend ni femme ni mari mais on est comme des anges dans le ciel » et dans *Luc* 20, 34-36 qu'ils sont « pareils aux anges ». L'ange compris comme le « double » spirituel du défunt apparaît par exemple dans *Actes des apôtres*, 12, 15 ; lorsque Pierre, miraculeusement délivré de

prison par un ange, frappe à la porte de la maison d'un disciple, la servante reconnaît sa voix mais à l'intérieur on refuse de croire que c'est lui vivant et on lui dit : « c'est son ange ».

- 18 L'iconographie semble jouer sur cette similitude d'aspect entre créature céleste et créature défunte. L'ange peut être dès lors un moyen de représenter l'un des occupants de la tombe, mort précocement, que des mentions épigraphiques permettent souvent d'identifier. Michel Vovelle a le premier mis en évidence dans les cimetières d'Occident « tout un cycle de l'ange¹⁶ », marqué par la féminisation croissante d'un ange adolescent ou jeune adulte, qui tend à devenir de plus en plus le portrait (ou simplement la représentation) d'une morte juvénile, décédée parée de la pureté virginale¹⁷. Une épitaphe du Père-Lachaise annonce le début de cette évolution : « À Clara notre bien-aimée fille !!! Elle vécut comme un ange et mourut comme une sainte, 1799-182218. »
- 19 Dans le cas en revanche de la statuaire de moulage d'un angelot semant des roses qui se répand sur les tombes enfantines à la fin du XIX^e siècle et qui est encore en vente aujourd'hui, il est remarquable que l'inscription « un ange au ciel », souvent surajoutée sur une pièce de mobilier (plaque, vase), vienne par exception préciser que cette iconographie est celle du double céleste de l'enfant. Son fondement scripturaire est *Matthieu*¹⁸, 10 : « gardez-vous de mépriser aucun de ces petits, car je vous le dis, leurs anges aux cieux se tiennent constamment en présence de mon Père qui est aux cieux ».
- 20 L'âme de l'enfant mort(e) « en âge d'innocence » (avant sept ans révolus) ayant été lavée du péché originel par le baptême et n'ayant pu ensuite sciemment faire le mal, faute d'avoir atteint l'« âge de raison », va directement au ciel selon la doctrine catholique¹⁹. Ces très jeunes morts ont explicitement tendu dans les inscriptions funéraires contemporaines à être reconnus comme un recours céleste pour les leurs, de façon d'ailleurs abusive puisqu'ils n'ont pas mérité le ciel par un martyre ou des vertus surnaturelles. Peut-être parce qu'en ce discours des épitaphes affleure de plus en plus nettement la conviction vraisemblablement multiséculaire que les « bons morts » d'une famille sont ses meilleurs protecteurs au ciel. Au cimetière de Marseille, Paul Eutrope Coste, né le 30 juin 1848, mort le 9 octobre 1849, a droit entre son « admirable » grand-père et sa « vertueuse et sainte mère » à cette formule : « Ange du ciel, il prie pour son père et pour sa mère inconsolables ».
- 21 L'on a déjà signalé le long succès jusqu'à nos jours de la petite tête ailée d'angelot en céramique ou en métal fixée au coin d'une plaque, avec l'inscription : « Notre ange au ciel, prie pour nous ».

L'ange allégorique

- 22 Le cimetière est un lieu de statut mixte, où coexistent une iconographie religieuse et une iconographie profane qui peuvent être parfois peu distinctes. Il est, de fait, parfois difficile de préciser la raison d'être de statues d'anges adultes sur un tombeau. L'ange peut simplement faire fonction de gardien de la sépulture. Il peut être aussi une allégorie de la foi chrétienne. L'ange adulte, qui porte la croix et la couronne, parfois la couronne d'épines et les instruments de la Passion, est fort proche des anges des églises. Il s'est répandu dans les cimetières à de multiples exemplaires sous la Troisième république. Dans le mouvement d'accentuation volontariste de l'iconographie religieuse du cimetière qui se manifeste alors de la part de croyants militants, il semble concurrencer ou

supplanter une allégorie féminine héritée des siècles antérieurs, celle de la Foi ou la « Religion consolatrice » représentée sous les traits d'une « pleureuse » portant dans ses bras les symboles du christianisme et ayant parfois une étoile au front.

- 23 La « pleureuse » elle-même, qui est la figure profane la plus fréquente du décor néoclassique de la première moitié du XIX^e siècle, semble trouver un équivalent religieux dans l'ange affligé, figure d'ailleurs *a priori* assez surprenante du point de vue du catholicisme, car l'ange gardien ne devrait-il pas pleurer uniquement lorsque son protégé fait le mal ou se damne ?
- 24 L'ange peut être enfin une figure allégorique floue suggérant l'immortalité de l'âme, ou la persistance d'un principe vital après la mort, qui semble surtout introduire une certaine spiritualité dans le décor du cimetière, en particulier lorsqu'il est érigé sur un tombeau qui n'a pas de signes religieux. Lorsqu'il porte un flambeau éclairé ou une lampe, il rejoint un frère païen, le génie de l'Immortalité, que l'on peut identifier à coup sûr lorsqu'il porte une flamme au front. Lorsqu'il tient son flambeau renversé et fumant, il s'agit du génie funéraire²⁰. Quand il est nettement féminin et tend une couronne vers l'effigie de quelque défunt, l'on reconnaît plutôt la Renommée, sur le tombeau de l'homme illustre ou la Victoire, les ailes souvent déployées, sur celui du héros militaire, et ensuite sur des monuments aux morts. L'on trouve enfin au Staglieno de Gênes une figure en pied du Vieillard Temps serrant sa faux. Le squelette ailé des temps baroques a en revanche presque totalement disparu.

Figure 4



- 25 Giulio Monteverde a su tirer parti de toutes ces ambiguïtés et ces bivalences pour ériger en 1882 sur le tombeau Oneto au Staglieno de Gênes, une créature ailée androgyne, qui est, à lire les épitaphes, le portrait d'une jeune défunte, dissimulant à demi le long de son corps souple une longue trompette dont on ne sait si c'est celle de l'Apocalypse ou de la

renommée, qui peut ressembler aussi à un flambeau éteint, renversé. Les épaules et les bras sont nus et voluptueusement croisés mais le reste du corps est pris dans un drapé étroit de pleureuse qui retombe en traîne, cachant les pieds. Les ailes d'oiseau sont représentées avec une telle précision que l'on oublie que leur modèle incongru est emprunté aux oies sauvages ou aux rapaces ; serrées le long du corps, elles semblent aussi prêtes à s'ouvrir pour l'envol. Ce chef-d'œuvre a inspiré plagiat et adaptations à travers toute l'Europe et le Nouveau monde, le portrait parfois sans grâce de jeunes mortes se substituant au visage énigmatique de l'original²¹.

Conclusion

- 26 Les anges du cimetière semblent avoir présenté pour leurs commanditaires deux avantages : le premier est la similitude d'apparence entre ceux qui vont au ciel et ceux qui en viennent, soit entre les anges proprement dits, qui sont des créatures célestes, et les créatures terrestres devenues, par leur mort en état d'innocence ou leurs vertus, « pareilles aux anges ». Dans les deux cas, qui d'ailleurs souvent confluent, le second avantage de l'ange est d'être une créature *personnalisée* susceptible d'aider spécialement les membres morts et vivants d'une famille. Cette ambivalence foncière fait qu'une telle iconographie est particulièrement adaptée à la concession familiale.
- 27 L'ange pourrait aussi présenter l'avantage d'être un marqueur d'identité religieuse d'intensité variable. Avec une forte signification chrétienne dans le cas de l'ange à la trompette, visible de tous les points de l'enclos (à condition du moins que le visiteur en connaisse le sens) et une intensité beaucoup plus faible et discrète dans le cas par exemple de l'angelot semeur de fleurs, qui peut passer pour une simple métaphore de l'innocence enfantine sur une tombe dépourvue de signes religieux. Enfin ce battement silencieux d'ailes pourrait aussi contribuer plus que tout autre statuaire à saturer le cimetière d'un discours imagé sur la survie au-delà de la mort ou simplement l'immortalité d'un principe vital.
- 28 Ces avantages peuvent néanmoins être des inconvénients. La pluralité de sens de l'ange, son ambivalence sont – on l'a vu –, source d'ambiguïté, et l'existence d'allégories païennes aisément confondues avec lui contribue à rendre son message souvent très imprécis, sinon incertain²².

Figure 5



- 29 De surcroît, la critique rationaliste de cet être aux formes humaines et aux ailes d'oiseau peut aussi le faire juger peu crédible, voire risible. Ce n'est point sans doute cependant l'explication du déclin de l'ange funéraire, en particulier adulte, au cours de la seconde moitié du ^{xx}e siècle, qui semblerait relever plus généralement d'une crise de la perception de l'identité et du rôle des anges dans le catholicisme contemporain. Néanmoins, lorsque la charge de religiosité inhérente à l'image de l'ange n'est point explicitement référée à une confession – comme c'est le cas, par exemple, de l'ange crucifère –, l'ange paraît susceptible de suggérer l'espoir vague en un au-delà bienheureux ou en une survie dans la mémoire des hommes, ce qui pourrait expliquer la relative permanence de ce thème iconographique, très appauvri, sur des tombeaux très récents, parfois sans autre marque religieuse.

NOTES

1. Sophie CASSAGNE-BROUQUET, *Les anges et les démons*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1993. Les anges sont explicitement présentés comme ayant une apparence humaine dans *Genèse* 19, 1-18 (les deux envoyés de Dieu auprès de Loth). Leurs ailes sont citées pour la première fois dans *Exode* 37, 7-9 (description des deux figures de chérubins en or représentées sur l'arche d'alliance).

2. H. LECLERQ, « Anges », *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. I, col. 2080-2161. Franz CUMONT, « Les anges du paganisme », *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 72, 1915 / 2, p. 159-182.
3. Jean ADHEMAR et Gertrude DORDOR, « Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVII^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, 116^e a., t. 84, n° 1266-1268, 1974, p. 1-192 ; 118^e a., t. 88, n° 1290-1291, 1976, p. 3-88 et n° 1292, p. 89-128 ; 119^e a., t. 90 n° 1302-1303, 1977, p. 1-76.
4. Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le concile de Trente*, Paris, A. Colin, 1932 et rééd., p. 297-309. Jean DELUMEAU, *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard, 1989, p. 293-339.
5. Yves KRUMENACKER et Dominique WARRY, « L'ange conducteur », dans *Les anges*, Dôle, Rencontre du Groupe d'Histoire religieuse, 1996, polyc., p. 74-81. Au cours de la même rencontre, une première version de la présente étude fut exposée et discutée (*ibid.*, p. 101-106).
6. Michel VOVELLE et Régis BERTRAND, *La ville des morts, essai sur l'imaginaire urbain contemporain d'après les cimetières provençaux*, Marseille, éditions du C.N.R.S., 1983.
7. À noter que cette iconographie contemporaine et cémentaire n'est qu'exceptionnellement prise en compte dans les études d'angéologie. Cf. A. MOLIEN, « Anges-iconographie » dans *Catholicisme*, t. I, 1948, col. 547 : « Le XIX^e siècle est d'une insigne pauvreté d'imagination. Les anges ne disparaissent pas, mais ils se rattachent toujours à un type du passé ».
8. Joseph DUHR, « Anges », *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, t. I, col. 580-625.
9. Si l'on excepte peut-être les gargouilles de quelques mausolées néogothiques.
10. LAMARTINE, *Harmonies poétiques et religieuses*, 1830.
11. Il n'est pas inutile de rappeler qu'il remonte aux pierres tombales du XII^e siècle et a connu d'amples développements baroques (Erwin PANOFSKY, *Tomb sculpture. Four lectures on its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, éd. or. 1964, trad. fr. *La sculpture funéraire de l'Égypte ancienne au Bernin*, Paris, Flammarion, 1995). Mais les sculpteurs du XIX^e siècle connaissaient-ils ces précédents ?
12. LE NORMAND-ROMAIN Antoinette, *Mémoire de marbre. La sculpture funéraire en France, 1804-1914*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1995, p. 168-169.
13. Franco SBORGI, *Staglieno et la scultura funeraria ligure tra ottocento e novecento*, Gênes, Artema, 1997, p. 332-334.
14. LE NORMAND-ROMAIN, op. cit., p. 169.
15. Peut-être dérivée de la séquence *Dies irae, dies illa* de la messe des funérailles qui renferme ces vers : « *Tuba mirum spargens sonum / Per sepulcra regionum / Coget omnes ante thronum* ».
16. Dans M. VOVELLE et R. BERTRAND, op. cit., p. 133-135. Voir aussi l'étude de M. VOVELLE dans la présente livraison et l'ouvrage de F. SBORGI déjà cité. L'on signalera aussi la notice de Sylvaine DETCHEMENDY, « A comme ange », dans *Les appels d'Orphée, association pour la défense des cimetières, Lettre d'information* n° 10, mars 1998, p. 2.
17. Le célèbre *Concerto* pour violon « à la mémoire d'un ange » d'Alban Berg a été écrit en 1935 en souvenir de Manon Gropius, morte à dix-huit ans.
18. Cité par PROSPER, *Une voix du Père-Lachaise ou ses inscriptions jusqu'en 1853*, Paris, l'auteur, 1853, p. 53.

19. R. BERTRAND, « Les enfants *qui remplissent le ciel*. Les obsèques et la sépulture des enfants dans la Provence des XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Naissance, enfance et éducation dans la France méridionale du XVI^e au XX^e siècle. Hommage à Mireille Laget*, Montpellier, Presses de l'Université Paul-Valéry, 2000, p. 193-210.
20. Sylvaine DETCHEMENDY, « G comme génie funéraire », dans *Les appels d'Orphée*, op. cit., n° 18, septembre 2002, p. 4.
21. SBORGI, op cit. : analyse avec citation des commentaires du temps, p. 156-158 et diffusion de l'œuvre, p. 328-332.
22. Ce qui est aussi le cas du groupe de bronze d'A. Mercié, *Gloria victis*, qui s'élève sur l'actuelle place Jean-Moulin de Bordeaux. Ce mémorial de la guerre de 1870 laïcise les thèmes de l'ange ravisseur et de l'étreinte mystique : une renommée aux ailes dressées serre dans ses bras le cadavre quasi nu d'une « jeune et belle victime » – comme l'observe fort pertinemment le dépliant de l'Office du tourisme.

RÉSUMÉS

Les anges ont dans l'iconographie des cimetières contemporains une place importante. Celle d'abord de créature céleste médiatrice entre ciel et terre, intercesseur et psychopompe de « l'âme ravie ». L'ange à la trompette, annonciateur de la fin du monde, traduit la foi de son commanditaire en la résurrection. L'ange peut être aussi le double incorporel du mort passé dans l'au-delà et « pareil aux anges ». Il tend alors à s'individualiser dans le portrait d'une morte juvénile. L'angelot signale « un ange au ciel », une tombe enfantine. L'ange peut être enfin la figure allégorique de la foi chrétienne, mais aussi le génie païen de l'Immortalité. L'ange est au cimetière un marqueur d'identité religieuse d'intensité variable et parfois ambigu.

Angels hold an important place in the iconography of present-day cemeteries. First as the celestial creature playing the mediator between heaven and earth, as well as the psychopompos leading the “ravished soul” to paradise. The angel with a trumpet, announcing the end of the world, expresses the faith in resurrection of the person who placed the order. The angel may be also the incorporeal double of the deceased person now in the next world and “similar to angels”. In such a case the angel tends to portrait a juvenile. A cherub signals “an angel in heaven”, i.e. a child's tomb. Finally the angel may be the allegoric figure of Christian faith, but also the pagan genie of immortality. The angel in a cemetery is a marker of religious identity, with variable intensity and sometimes with ambiguous undertones.

Nell'iconografia dei cimiteri contemporanei gli angeli occupano un posto importante. Quello innanzi tutto di creatura celeste mediatrice tra cielo e terra, intercedente e “psychopompe” dell’ “anima in estasi”. L'angelo con la tromba, annunciatore della fine del mondo, rappresenta la fede del suo mandante nella resurrezione. L'angelo può essere anche la copia incorporea del defunto passato nell'aldilà e divenuto “simile agli angeli”. Egli tende allora ad assumere le caratteristiche proprie al ritratto della morte giovane. L'angioletto indica “un angelo in cielo”, una tomba infantile. L'angelo può essere infine l'allegoria della fede cristiana, nonché il genio pagano dell'Immortalità. L'angelo è nel cimitero un segno d'identità religiosa d'intensità variabile e talora ambiguo.

INDEX

Index chronologique : Époque contemporaine

Index géographique : France, Italie

Mots-clés : christianisme, corps, culte, histoire, identité, péché, tombe

AUTEUR

RÉGIS BERTRAND

Régis Bertrand est professeur émérite à l'Université de Provence et ses recherches dans le cadre de l'UMR TELEMME portent sur l'Europe méditerranéenne (xvii^e – début xix^e siècle), l'histoire religieuse et culturelle, l'histoire des attitudes devant la vie, la mort, à l'égard du corps, l'histoire des représentations collectives, l'histoire de la France méridionale. Il a récemment co-dirigé avec Anne CAROL deux ouvrages : *Le « monstre » humain. Imaginaire et société* et *Les narrations de la mort*, parus aux Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence.